

柳公権「廻元觀鐘樓銘」鐫刻初探

—「邵建和刻」の一実相—

A Study on Liu Gongquan "Inscription on the Belfry at Huiyuan-guan": A Real State of Engraver Shao Jianhe

澤田雅弘

Masahiro Sawada

はじめに

「廻元觀鐘樓銘」は、一九八六年一月一日に、西安市太乙路段の陝西省化工設計院の建設工事現場から出土し、現在、西安碑林博物館に蔵される。撰文は高名な令狐楚、書は名家の柳公権（七七〇～八五、字は誠懸）で、鐫刻は末尾に名工「邵建和」の刻であることが明記される。建立は開成元年（八三三）である。銘文には、天宝の初めに玄宗が寵臣安祿山に賞賜した邸宅を、肅宗が洞宮（道觀）に改め廻元觀と命名し、その後、玄宗の太和四年（八三〇）に信者の寄進によって造営された鐘樓などの観内施設を述べ、銅鐘を賞揚する。縦六〇cm、横二二四cmの横長石に、全四一行、満行二〇字、全七六一字（内、令狐楚・柳公権の銜名六四字は小字）を刻する。左下角の

わずかな欠損で末字「刻」がやや残欠するほかは完整である。

該銘は、歴代の著録に見えず、刻面の一部に擦痕があるものの磨泐がないことから、建立後間のなく埋れたように思われる。また、出土後間もないことから、刻面は鐫刻された当初の状態を保っており、名工の所刻であることも加えて、唐代碑版の鐫刻実態を考察するうえで格好の条件を具えている。よって本稿では、稿者が行ってきた方法により、当該銘石の鐫刻における鐫刻分担の有無とその状態を考察する。該銘の主な影印本には、『唐廻元觀鐘樓銘』（重慶出版集団・重慶出版社、二〇一〇）と、『廻元觀鐘樓銘』（西安碑林名碑精粹、上海古籍出版社、二〇一三）があり、前者は説明によれば「初出土時精拓本」で、刻面写真と対照できる構成となっているが、六行目の一部に拓紙の擦れがあつて、「謂為信鼓」の書風について誤認を来す

おそれがある⁽²⁾。後者の拓は前者とは異なる。考察には両本を常に対照したが、本稿で作成した図には前者を専用した。

なお本稿は、平成二十九年度科学研究費助成・基盤研究(C)「北朝隋唐碑における鐫刻実態に関する基礎的研究」課題番号・17K02323の研究成果の一部である。

鐫刻分担について

該銘末尾に、刻者として明記される邵建和は、

前人の鐫碑は、必ず能手を求む。褚書は多く万文韶に出づ。信本隋時に於て書せる姚弁誌は、已に文韶の刻為れば、則ち名を両朝に擅にすること久し。柳書は皆邵建和の刻。元の趙文敏の書は、惟だ茅紹之の刻する者のみ能く其の筆意を得。碑の工拙は、刻者に繋る。其の重きこと此の如し。(民国・葉昌熾『語

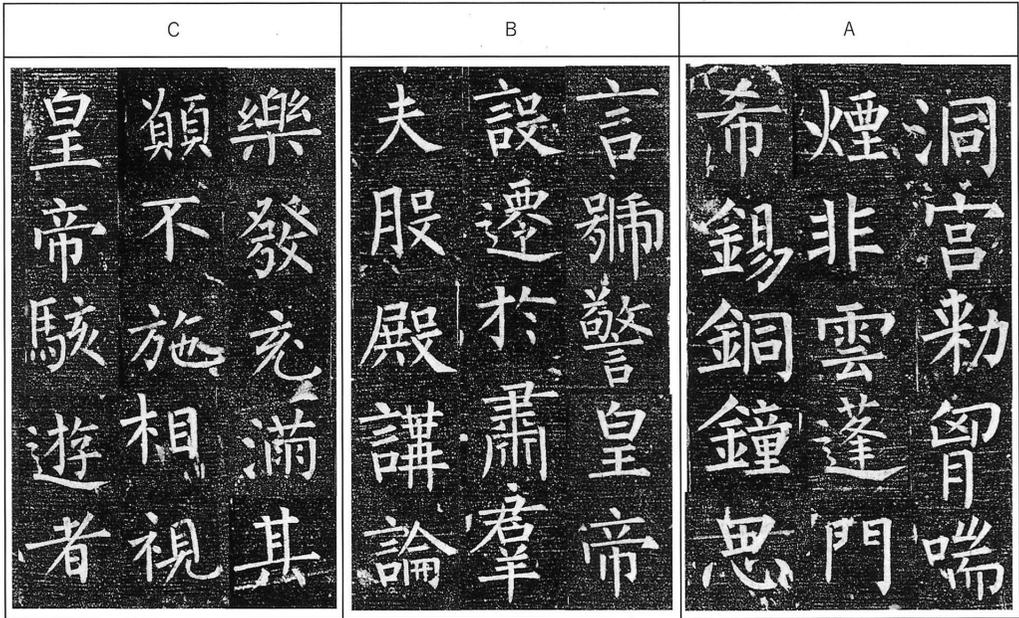
石』卷六「刻字」第三則)

と述べられるように、褚遂良における万文韶、趙孟頫における茅紹之と同様に、柳公権においては邵建和と論じられる鐫刻の名工である。ちなみに、「金剛般若経」(八四)末尾には「強演邵建和刻」、⁽³⁾「符璘碑」(八三)末尾には「中書省刻□□(玉冊か)官昭武校尉守京兆城府折衝上柱國邵建和鐫字」、⁽⁴⁾「玄秘塔碑」(八四)末尾には「刻玉冊官邵建和及弟邵建初鐫」と刻され、⁽⁵⁾いづれも柳公権の書である。

大約 書家は最も刻手を重んず。必ず刻者は書者と心手相習ひ、始めて遺憾無し。万文韶の欧に於ける、邵建和の柳に於ける、茅紹之の趙に於けるは、皆所謂相得て益ます彰るる者なり。
(清・端方『壬寅銷夏錄』王恭壽書其先人事状)

のように、名家の石刻書跡は揮毫者と鐫刻者とが一体となって十全を發揮するように論じられる。基本的にはそのこと自体に反論するつもりはないが、稿者がこれまで明らかにしてきたとおり、⁽⁶⁾石刻における実際の鐫刻は、複数人によって分担されることが多い。やや踏み込んでいえば、通常の規模では、おそらく複数人体制が一般的であったと考えている。

結論から言えば、「廻元觀鐘樓銘」にも幾種類かの書風(すなわち刻調)が複雑に混在することから、刻者は末尾に明記する邵建和一人とは考え難い。その様子は、該銘全体に混在する主な書風を分類した図一にみるとおりである。図一の各類には、それぞれ特徴的な書風が見られる箇所を複数行に亘って抽出したものである。したがって、図一に認められる各類間の差異の程度は、特徴が凝縮して現れる結果となっており、該銘全体に延べて観察した場合、書風の混在感は図一ほどに顕著ではない。実際、各書風の分布の境界、すなわち鐫刻分担の境界を図示することを試みたが、境界が曖昧な箇所が多く断念せざるを得なかった。すなわち、ごく一部の未熟な刻



者を除けば、刻者間の刻法や技能には著しい差異はなく、共通の刻法を祖述し、どれも一定水準を保っているとみられる。

各類についてその特徴を簡単に述べれば、以下のとおりである。

〔A〕 該銘中、もつとも優れた技能を有する刻者と考えられる。

雄渾で敦厚の字画を刻出する。ちなみに、柳公権を代表する

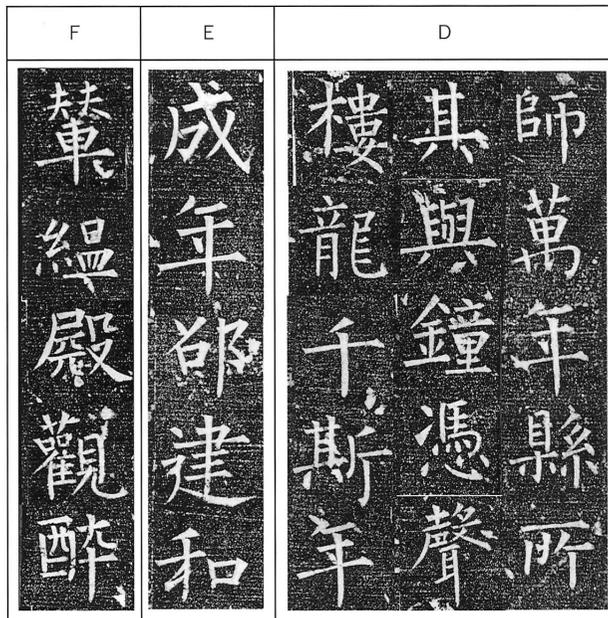
「大達法師玄秘塔碑」(刻者は邵建和と邵建初、八四)、
 「神策軍紀聖德碑」(刻者不明、八三) 全体の書風は、もつともこれに近い。

〔B〕 Aと並ぶ技能を有する。雄渾敦厚の字画ではAに譲るが、
 精妙で謹嚴な字画を刻出する。ただし、Aとの区分がつけ難い
 場合も多く、AとBとの中間に位置する別の刻者がいるかもし
 れない。柳公権筆の「金剛經般若経」全体の書風はこのBもし
 くはCに近い。

〔C〕 Bに並ぶ手練れで、Bが筆画をやや直線的に刻する傾向が
 あるのに対し、Cは曲直を兼備するほか、取筆表現がBよりも
 やや丸みを帯びることが多い。ただし、趣の点ではBとCはき
 わめて類似し、両者の区別をつけ難い場合が多い。

〔D〕 B Cに比べてやや粗削りで筆画が幾分細く、主要な横画の
 取筆の筆押えに、はじけたような痕跡を残すことがある。Bや
 Cとの区分をつけ難い場合も少なくない。

〔E〕 分担範囲は少なく末尾に限られる。他者に比べて鋒鋭が強



[図一] 混在する刻調

めで、刻出する筆画がやや硬い。

〔F〕 字画の一部に不調和な刻調が混入したり、間架結構に緩さが覗く。Dの負の増幅部分かもしれない。あるいはDが奏刀する文字の一部の点画を未熟者が奏刀したのかもしれない。

刻調間の差異

稿者はこれまで、一件の石刻中に混在する各書風を刻出する各刻

調を「刻法」と呼んできた。それはたとえば一件の石刻の鐫刻を二人が分担した場合、その二人が全く異なる刻し方(字画の表現)を祖述することが多かったためである。しかし、「廻元觀鐘樓銘」の場合、書風の混在はあれ、それは個人の力量に起因するものと考えられる域にあり、そもそも祖述する刻し方が異なるという範疇ではないように観察できる。したがって、本稿では異なる書風を刻出する者の奏刀を刻法と呼ばずに、刻調と呼ぶこととする。

鐫刻を分担した刻者の担当領域が明瞭である場合には、担当者間における書風(刻調)の差異を明確にする方法には、各々が刻出する書風を同字をもって比較することが有効であり、稿者はこれまでその方法を用いてきた。しかし、該銘の場合は、上述のとおり各類の特徴の区分が不明瞭なものが多く、同字をもって各類を比較することが難しい。そこで図二の二八例のとおり、原則として同字について最も精妙な書風を刻出するものと、その対極にあるものとの対照図を作成することで、両者の書風に相違があることを明示する方法をとることにした。上述のとおり、該銘に混在する諸手中ではABCが精妙で、三者の技術面に大きな落差はないが、Aがもつとも雄渾で寛綽の書風を刻出し、一番の能手と思われる。図二の各対照の右側の二つの欄の数字は、当該字がある行数を示し、数字の下の「上」あるいは「下」は、同行に同字が二個所有る場合に附した。

| Bにおける 他者 | B | 他者 | B | Bにおける 他者 | B | 他者 | B | Aにおける 他者 | A | 他者 | A |
|---------------|---|---------|---------|-------------|---|----|----|-------------|---|--------|---------|
| | 其 | 5 上 | 20 下 | 貪 | 貪 | 33 | 11 | 錫 | 錫 | 11 | 24 |
| | 帝 | 19 | 11 | 清 | 清 | 38 | 22 | 而 | 而 | 6 | 16 |
| Cにおける 他者 | C | 他者 | C | 斯 | 斯 | 33 | 32 | 鐘 | 鐘 | 5 | 24 |
| | 威 | 35 | 23 | 施 | 施 | 8 | 28 | 之 | 之 | 18 | 35 |
| | 開 | 41 | 11 | 立 | 立 | 4 | 4 | 建 | 建 | 41 | 29 |
| | 觀 | 32 | 27 | 殿 | 殿 | 29 | 23 | 将 | 将 | 12 | 16 |
| | 之 | 35 上 | 7 | 動 | 動 | 32 | 17 | 即 | 即 | 14 | 18 |
| 絶対他者(少数の劣る刻調) | | | | 今 | 今 | 40 | 4 | 道 | 道 | 6 | 22 |
| | 終 | 32 | 31 | 靜 | 靜 | 7 | 22 | 初 | 初 | 31 | 20 |
| | 在 | 37 | 38 | 龍 | 寵 | 37 | 11 | 乎 | 乎 | 9 下 | 36 下 |

[図二] 刻調の対照

以下、列ごとに簡単に説明を加えたい。

AとAにおける他者との相違

Aは他者に比べて筆画が円潤で雄渾、また寛綽な書風を刻出する。運刀に滞りがないが、浅薄や軟柔に陥らない。横画の起筆の角度は、「錫・鐘・之・建・将・初」のように、他者よりも険しいところが多い。また「之・建・道」の末筆中央部の顔法を反映したうねりは他者に比べて顕著である。また転折には「而」のように直前から肉を付けて円満な転折を刻出するところがある。

BとBにおける他者との相違

Bは、Aの円潤には及ばないが、Bにおける他者よりも円潤である。Bの各字は筆画の細部にいたるまで精緻で、筆画に弛緩や生硬さがない。転折においても「清・静・寵」の各月部に円満さがある。ただし、「帝」の中部の転折の肉付は他者と逆転する。「帝」の他者は図一のC類で、そもそもBとの区分が困難な場合が多い他者である。「帝」におけるCとの相違は横画にある。すなわち、Bは横画の起筆の角度の険しさに加え、直線的で簡素で細くありながら円潤であるほか、上部横画の収筆にも穏やかさがある。収筆でいえば、「清」の各長横画、「斯」の斤部も同様である。また、起筆では「清」の全横画、「斯」の長横画、「施」の方部横画、「立」の短横画、「殿」の共部、「動」の里部最下の横画や力部横画、「静」の争部の各横画、

「其」の短横画が、いずれも他者よりも落筆の角度に険しさがあり、よりAに近い。

CとCにおける他者との相違

CはBに比肩し、Bと見紛うほどに類似する能手で、Bよりも円勢要素を内蔵する。Cが刻出する筆画はA同様に円潤で、奏刀も安定し、他者にありがちな生硬な刻画や不用意な刻画が混ざり込むことがない。他者欄の各字に比べてCが手練れであることは自明である。

絶対他者（少数の劣る刻調）

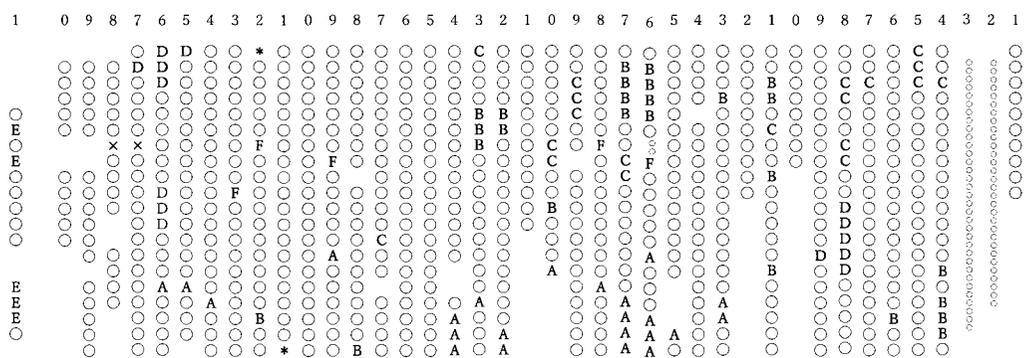
図二に掲げた「点・終」二字の刻はおそらく同手であろう。この「点・終」二字の刻者が刻出する字画は、図一のAとEのどれとも異なつて緩慢で軟弱である。ちなみに、この両字は一行目の末字と次行の首字である。また「供」と「在」（「在」の刻面には軽い擦れがあるために詳細が把握しがたい）は生硬で、これも同手と思われる。なお「供」の刻者の刀は「供」の直下の「奉」字上半の三横画にも及んでいるように見える。いずれにしても、この両手が関わったのはごく限られた範囲に止まることから、いわば未熟者の試刻の類と思われる。稿者がこれまで扱った石刻には、この種の刻調の混在は珍しくない。

大唐迴元觀鐘樓銘并序

唐高祖元觀皇帝御製鐘樓銘并序
 唐高祖元觀皇帝御製鐘樓銘并序
 唐高祖元觀皇帝御製鐘樓銘并序

礼之來記云鐘西懸鑿以立号号以立漢言号令之
 發允滿其氣也春秋之義有鐘鼓曰伐言声其非以
 責之也而道人秦門師亦謂為僧鼓蓋以其警齋戒
 動情之心時朝礼蚤暮之節故雖幽麗絕壑精誠靜
 室隨其願力靡不施設京師万年原所置迴元觀者
 按乎其地在魏仁里之巽維者乎其時當至德元年
 之正月前此天室初
 玄宗皇帝御製甲第龍錫燕戎無何貪狼睚眦猪家
 唐突亦既曩戮將為汚瀆
 肅宗皇帝若口其人足惡其地何罪改作洞宮諱曰
 迴元乃觀 真容以塹正殿即太一天尊之座其分
 身殿貞元十九年規為古園用植珍木 勅以
 像設還於黎明 鐘與既陳絳繡將引連牛胸喘而
 不動群夫殷擾以相袒俄而或紫或黑非煙非雲蓬
 勃惡福之間爾繼階砌之上主者惶恐即以狀 聞
 德宗皇帝駭之速 詔知旧而廡廡未立鼓鐘未鳴
 入者不得其門遊者不知其方大和初
 今上以慈修身以儉佐物永惟
 聖祖玄元清靜之教吾當率天下以行之由是道門
 咸懷勝德經論大德賜紫都玄表衝用希声為玄
 門領袖抗疏上論請加崇飾其明日 内錫銅鐘
 一口不侈不掠有銜有于而帶篆之閭元無款識今
 之人其固問後之人其固知四年夏有 詔女道士
 侯瓊珍等同於大明宮之王晨觀設壇進籙遂以鎮
 捨合七十方於大殿之前少東創建層樓疊礎既漢
 窳廢既合而祭於木力者紅而登于懸間鯨魚一發坑谷
 皆滿初劫然而怒徐寥然而清沈伏既揭越越音韻
 終奉饗以振動靈臺靡而開爽聞其声者發斯興行
 斯輝食淫由是衰息昏醉以之醒寤雖三塗六趣之
 中亦当湯火冷寒恭性解脫鐘之功德可思量乎余
 與威儀有重世之旧聞其所立悅而銘之其詞曰
 鐘應機以發若禪託鐘以垂名鐘乎樛乎相須乃成
 盤龍在旋鐘旌在衛百千斯年吾知其不鏽而不傾
 觀主太清宮供奉趙冬陽 上座韓諒
 監齋任太和 前土座王辯超 大德郭嘉真
 道士田令德 直歲田令德

開成元年四月廿日立 邵建和刻



[図三] 混在する刻調の分布

おわりに

本稿で明らかになった事項を整理すると、以下のとおりである。
 「迴元觀鐘樓銘」末尾には鐫刻者を「邵建和刻」と明記する。しか
 し、実際は、本稿で明らかにしたとおり複数名が分担したことは明
 らかであり、その中には僅か二字ほどを刻しただけの未熟者も含ま
 れる。ただし、鐫刻分担者たちが刻出する書風には僅かな相違はあ
 るものの、同一系統下における個人差の域を越えず、未熟者を除い
 ておおむね同じ刻法を祖述していたとみられる。

本稿では各刻調間の境界を明示できなかったが、図一のA、F、
 及び図二のA、Cと、絶対他者の各図に用いた文字が該銘のどこに
 位置するかを図三に示した。この図三からも諸刻法の分布状態の一
 端がうかがえるが、大概をいえば、Aは中央部を中心に下半分に、
 Bは中央部上半を中心に左右両側の下半附近に、Cは右側上半から
 中央部上半にかけて、Dは左右両端附近に、Eは末行に、Fは中央
 から右側に少数が点在し、図二の絶対他者(図3の*とx)は左三
 分の一に、それぞれ認められる。これをさらにまとめれば、中央部
 下半、次いでその上半が比較的能手が当たり、右側がこれに次ぎ、
 左側上半は総じて見劣りする刻調が占める状態である。

拙稿「道因法師碑における刻法の混在と混在状態が提起する新た

な論点」(注5参照)では、従来、末尾に明記する「華原県の常長寿・范素の鑄」の両者を同碑の鑄刻者とみてきたが、実際に鑄刻に当たったのは二名に止まらず、混在する主な刻法だけでも五種あることから、最低五名が関わったことを明らかにした。そのうえで、刻者名が明記される石刻にあっても、その人数が実際の奏刀者数を示すとは限らないことを論じた。

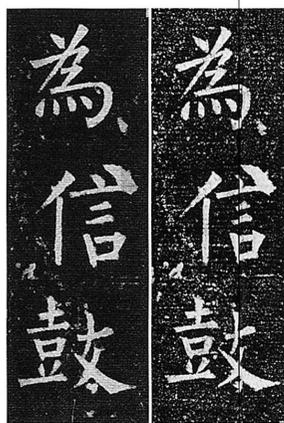
本稿で明らかにした「廻元観鐘楼銘」の事例も、この「道因法師碑」と同様の現象が認められる。では、「廻元観鐘楼銘」の刻者として明記される邵建和はどういう意味を持つのであろうか。「道因法師碑」でも論じた可能性、すなわち当該碑鑄刻グループを代表する立場―たとえば監督あるいは指導者の立場やグループの長など―にあったと考えるのが穏当であろう。すなわち、「廻元観鐘楼銘」の分担刻者が刻出する書風がおおむね同類であるように、この分担者たちは同一の刻法を祖述する一団と考えられることから、その一団は邵建和が指揮する鑄刻集団とみてよいように思われる。

(二〇七・二〇・二六)

注

1 首題の後二行に「銀青光祿大夫守・尚書左僕射・上柱国彭陽郡開国公・食邑二千戸令狐楚撰。翰林学士・兼侍書朝議大夫・行尚書兵部郎中・知制誥・上柱国・賜紫金魚袋柳公權書」とあり、末行に「開成元年四月廿日立 邵建和刻」とある。

2 両本の当該箇所を比較図を掲載する。右が重慶出版本、左が上海古籍出版社本。右には、左図に加えた黒線にそった拓の撚れがある。両本の字形や風趣に相違があるのは、この撚れのためである。



3 葉昌熾『語石』卷六「刻字」第四則には「如邵建和刻、符璘碑署銜爲中書省□□官昭武校尉守京兆周城府折衝上柱国、官上当闕錫玉冊三字。」とあるが、京都大学人文科学研究所蔵拓の写真によれば、中書省の下に「刻」字が明瞭で、柱国の上には「上」字があるように見える。よって刻・上の二字を補って示した。

4 柳公權書、邵建和刻の石刻には、ほかに『唐代墓誌滙編』収録

の「禪大德演公塔銘」(六四)があり、「中書省刻石官昭武校尉守京兆城府折衝柱國邵建和鐫字」と刻される。また伝世拓に「九疑山賦」(六四)もあり「強演邵建和鐫字」とあるが、両石については真偽を含めて後考に俟ちたい。

5 窪添慶文編『魏晋南北朝のいま』(アジア游学二二三、二二七)所収の拙稿「書法史における刻法・刻派という新たな視座―北魏墓誌を中心に」(依頼原稿)に、北魏墓誌の鐫刻実態について総括した。また、唐代石刻に関する拙稿には「欧陽通「泉男生墓誌」における刻法の混在―筆法に先行する刻法(刻法による新表現)の可能性―」(『大東書道研究』第二二号、三〇五)、「道因法師碑における刻法の混在と混在状態が提起する新たな論点」(『書論』第四一号、三〇五)と、「碑における刻法の混在―寧贇碑・孟法師碑の場合―」(『書学文化』第一五号(淑徳大学書学文化センター、二〇二四)中の孟法師碑がある。ついて参照されたい。

6 たとえば初唐の欧陽通「泉男生墓誌」の場合は、拙稿(注5参照)42ページ掲載のその他の類、就中「大兄」二字。隋碑「寧贇碑」の場合は、拙稿(注5参照)10ページ掲載の刻法Eの各字などは、僅かな範囲を刻した拙劣の刻である。また北朝にいたってはこの種の事例は枚挙にいとまがない。